
BIBLIOTECA ȘCOLARULUI
Anton
HOLBAN
O moarte
care nu dovedește nimic
LITERA

biblioteca școlarului

Anton
HOLBAN

O MOARTE CARE NU DOVEDEŞTE NIMIC

Litera
INTERNAŢIONAL
BUCUREŞTI — CHIŞINĂU

APRECIERI CRITICE

“De fapt motivul literar aproape unic este un proces sentimental]ntre b[rbat =i femeie. }n numele b[rbatului vorbe=te quasi-autobiografic autorul]nsu=i, nel[s`nd femeii nici un r[gaz de ap[rare. Proza nu e obiectiv[. Autorul ]=i rezerv[ toate judec[\ile morale, ]mpiedic`nd receptarea condi\iilor adev[rate, =i dac[scrierile au vreun interes documentar, atunci]l au numai]n m[sura]n care subiectivitatea autorului ne informeaz[despre ea]ns[=i ca obiect. (O comparare cu Camil Petrescu e posibil[.) B[rbatul este misogin =i egoist, ap[s`nd prea mult asupra drepturilor lui de artist =i lament`ndu-se dispropor\ionat de inferioritatea femeii. Eroul a sedus o student[, Irina, cu aparen\e foarte distinse =i oneste, din care-=i face numai o amant[, c[ci “aveam de g`nd s[-mi p[strez toat[via\a independen\a”. “— Nu m[voi]nsura —]i spune el — dar vei fi prietena mea cea mai bun[!” Eroul nu-i face Irinei nici m[car daruri, cum ar fi natural, ca, nu cumva femeia s[devin[“]ntre\inut[“. }i promite satisfac\ii pure: “— E=ti o intelectual[, vom citi, vom discuta!” Irina, foarte discret[de altminteri, sper[c[prietenul]=i va schimba p[rerea, =i-i strecoar[ideea necesit[\ii ei de a se m[rita. Eroul g[se=te c[femeile reduc totul la o singur[formul[: “mariajul” =i c[ ]n orice caz Irina este “prea ne]nsemnat[“ pentru el, care “nefiind ca to\i oamenii” nu-=i poate lua “obliga\ii”. Situa\ia ar deveni profund[ ]ntr-un roman, c`nd b[rbatul, c[z`nd]n mrejele unei femei inferioare, cu care sper[rela\ii superficiale, nu izbute=te s[-=i recapete libertatea, st`njenit de mil[. Dar Anton Holban nu e]n stare a crea femeia vulgar[, cu toate]ncerc[rile lui subliniaz[mai degrab[snobismul =i egoismul eroului. Irina n-ar fi avut spirit critic =i ar fi dat asupra oamenilor judec[\i superficiale ca: “ce dr[gu\”, “e antipatic”, “e bine, vorbe=te fran\uze=te”. Eroul n-a putut =ti niciodat[“ce-o fi crezut Irina despre moarte”, sufletul ei p[r`ndu-i-se mai degrab[sterp...

+i totu=i Irina moare, c[z`nd de pe v`rful unui munte, foarte probabil inten\ionat. Eroul se consoleaz[cu ideea c[femeia n-ar fi putut fi chiar a=a de profund[=i c[a fost la mijloc un simplu accident: “Poate a lunecat...” Totu=i aceast[ ]ndoial[e pre\ioas[=i scrierea]ncepe s[capete interesul analizei unei con=tiin\e]nc[rcate de vina de a fi judecat prea u=or o femeie. Ned`ndu-=i seama c[ aici ar putea fi punctul serios al romanului, autorul, men\in`ndu-se la

ideea c[seriozitatea o constituie unghiul s[u de vedere, spore=te cartea cu probleme puse mai mult discursiv, cu problema mor\ii]n primul r`nd, exemplificat[ ]n chip fericit odat[cu portretul de manier[proustian[(Proust =i H-sia Papadat Bengescu sunt idolii scriitorului)...

Ioana repet[aproape]ntocmai situa\iile de mai sus. B[rbatul se sile=te s[scape =i aci de “domina\ia” femeii, fiind inapt de “a fi constr`ns”. El nu vrea s[ ia pe Ioana ]n c[s[torie (=i aceasta are inferioritatea de a dori “situa\iile clare”) =i o las[ chiar s[ coabiteze cu un altul, nu f[r[ a fi gelos, nevoind a ]n\elege c[ Ioana se preface c[-l ]n=eal[ spre a-l sili s[ ia o hot[r`re. }ns[eroul, egoist, n-o va lua. Acum totu=i, eroina r[spunde mai bine no\iunii lui de femeie fin[, fiind o cerebral[,]n mare m[sur[educat[chiar de el. Ea gust[pe Racine =i pe Debussy, cobor`nd la justa m[sur[ pe Puccini =i pe Henri Bataille =i are p[reri foarte solide asupra literaturii: “A= vrea s[ conving pe to\i cum se pricepe de bine s[ judece o oper[ literar[, f[r[ influen\a nim[nui, neput`nd s[-i schimb p[rerile, =i ce patim[pune s[-\i demonstreze adev[rurile descoperite de ea. Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discu\ii asupra literaturii, muzicii!” Dar Ioana are =i cusururi: “este extrem de influen\abil[“. “Fiecare om devine pe r`nd, pentru ea, admirabil sau nesuferit, totdeauna excesiv, =i nu-\i permite s[o contrazici.” Pe aceast[femeie pe care nu vrea s-o ia]n c[s[torie (“S[fiu destul de tare ca s[plec, f[r[s[m[re\ie fiecare din vaietele ei!”) eroul o socote=te “iubit[de moda veche”, =i se fere=te s-o scoat[ ]n lume, din cauz[c[“nu se vede tot ce =tia”, de=i “]=i f[cuse cea mai parizian[siluet[“, ca =i c`nd distinc\ia unei femei st[ ]n erudi\ie. T[g[duind specificul, Anton Holban afirm[incon=tient]n romanele lui o puternic[specificitate, aspira\ia lui nefiind occidentala c[s[torie liber[ ]ntemeiat[pe respectul]ntre cele dou[sexe, ci dispre\ul orientalului pentru femeie. +i de data aceasta problema mor\ii se strecoar[prin episodul]mboln[virii d-rei Viky. Spre a sugera autenticitatea =i de altfel =i dintr-o real[inaptitudine literar[, scriitorul afecteaz[a fi]n imposibilitate a “reda prin scris” unele lucruri, ba chiar inutilitatea transcrierii sublimului, reedit`nd astfel teoria lui I. Al. Br[tescu-Voine=ti cu sprijinul lui A. Gide...”

George C{LINESCU, *Istoria literaturii rom`ne de la origini p`n[ ]n prezent*, Editura Minerva, Bucure=ti, 1982, pag. 962.

“Dl Anton Holban, spuneam]n introducerea prezentei cronici, c[de la Proust se trage. Este]n scrisul s[u de acut[introspec\ie psihologic[, at`ta investiga\ie =i fr[m`ntare cerebral[, c[, f[r[de vrere, te g`nde=ti la meandrele explor[rilor genialului romancier. Dar ca =i pentru dl Sergiu Dan, raportat la maestrul romanului realist, =i dl Anton Holban reprezint[ ]n opera sa un extract

proustian —, pe seama c[ruia e=ti de multe ori]nclinat s[pui efervescen\a =i precipitarea nota\iei sale psihologice. Diferen\a de volum poate c[atrage dup[sine =i gradul de a=ezare al corpusculelor dizolvate. Filia\ia proustian[a dlui Anton Holban este, dealtminteri, cu mult mai categoric =i mai lucid exprimat[chiar de c[tre autor: “M[recitesc. A=a g[sesc de identice unele motive cu ale lui Proust, c[mi se pare inutil[aceast[povestire care nu poate fi dec`t o copie palid[a unui original magistral. Dealtfel, nici nu =tiu dac[mirajul lui Proust nu m[face, din cauza unor asem[n[ri exterioare, s[-mi complic starea sufleteasc[. Poate c[dac[n-a= fi citit *Albertine disparue,*]n altfel (mai bine sau mai r[u) a= fi suportat dispari\ia Irinei. Proust ne]mbrac[ ]n o hain[care nu ni se potrive=te. C`nd te g`nde=ti c[ ]n nop\ile mele albe mototolesc perna =i b`igui p`n[la epuizare]ntrebarea “ce s-o fi f[cut Irina”, poate numai din pricina unei influen\e literare.”

S[spunem c[luciditatea aceasta autocritic[a dlui Anton Holban este =i ea]n linia jocului de inteligen\[, care se desf[=oar[cu inepuizabile resurse]n prezentul s[u roman *O moarte care nu dovede=te nimic*, dup[cum o f[cuse =i]n lucrarea sa de debut, *Romanul lui Mirel*. Am amintit de]nt`iul roman al dlui Anton Holban =i am[nuntul este de dou[ori pre\ios. Amorul torturat =i torturant pe care Sandu]l nutre=te pentru Irina, este de fapt amorul unui intelectual, unui cerebral, mai exact, ros de propriile-i incertitudini logice, pentru o f[ptur[simpl[, poate, dar total anticerebral[,]ntr-un cuv`nt femeie. Or, un astfel de amor, cu filtrarea tuturor veninurilor, numai c`t cu o decantare mai sistematic[ne-a dat dl Camil Petrescu,]n amorul lui +tefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste,]nt`ia noapte de r[zboi*. Romanul d-lui Anton Holban, cantonat, dealtminteri numai ]n regiunea aceasta de galerii soboliene, a dragostei, nemul\umit[ cu ea ]ns[=i, ]=i recunoa=te ascenden\a proustian[. +i lucrul e cu at`t mai adev[rat, =i cu at`t mai mult se cade s[ subliniem aceast[ cronologie, cu c`t *Romanul lui Mirel*, ap[rut cu c`\iva ani]nainte, este din aceea=i pl[mad[ca =i *O moarte care nu dovede=te nimic*.

Mai mult chiar: Sandu, intelectualul inchizitor din ultimul roman al dlui Anton Holban nu este altul dec`t Mirel, adolescentul, r[ut[cios, =icanator, dotat cu bogat spirit de observa\ie, avid de lectur[ =i peregrin[ri, nestatornic ]n afec\iunile lui =i de o cruzime, de at`tea ori, monstruoas[. Mirel este un mic monstru =i tot monstru este =i Sandu, numai c[de la o v`rst[la alta dl Anton Holban a adaos eroului s[u, unul =i de o fiin\[cu cel[lalt, dealtminteri (ceea ce dovede=te un pre\ios instinct de romancier) o mai accentuat[preocupare psihologic[, o mai uman[justificare. Aminti\i-v[, de pild[, de scena brutal[dintre Mirel =i Lilli =i de incon=tien\a cu care adolescentul Don Juan]=i reneag[pe mica Elvir[. Acelea=i cruzimi, numai c[intensificate, =i]n *O moarte care nu dovede=te nimic*.

Iubire f[r[gelozie, sau miere f[r[de venin se vede c[nu exist[=i eroul ultimului roman al dlui Anton Holban este nu numai victima acestei pasiuni dar mai cu seam[victima propriilor s[i vulturi. Romanul Sandu-Irina este mai la urma urmei romanul vechilor cupluri romantice, cu deosebirea c[ ]n locul predestin[rii =i beatific[rii vechilor aventuri, aci totul e tortur[, iad =i scr`=nire a sufletelor.

De=i construit pe portativul autobiografic (ca =i romanul dlui Camil Petrescu), din fragmente de jurnal =i redus, fa\[de vasta compozi\ie proustian[, la o simpl[sec\iune sau diagram[pasional[, este uimitor totu=i, c`t de prezen\i =i de umani, cu toat[perversiunea sau monstruozitatea unor suflete]nveninate de excesul de analiz[, sunt eroii dlui Anton Holban, fie Mirel, fie Sandu. F[r[s[mai amintim de puterea de creionare sugestiv[de care d-sa d[dovad[ ]n bogata figura\ie a ambelor romane =i f[r[s[mai revenim asupra lucidit[\ii acestor varia\iuni psihologice, dificite prin chiar excesul lor. Calit[\i ce]nscriu de pe acum chiar pe dl Anton Holban nu]ntre promisiunile dar]ntre reprezentan\ii autoriza\i ai romanului psihologic de la noi, al[turi de dna Hortensia Papadat-Bengescu, de Camil Petrescu, de F. Aderca ca =i de nuveli=tii H. Yvonne Stahl =i Ion Vinea.”

PERPESSICIUS, *Men\iuni critice*, Editura Albatros, Bucure=ti, 1976, pag. 87-89.

“Tema romanelor sale izbutite — =i ne referim la *O moarte care nu dovede=te nimic, Ioana, Jocurile Daniei* — este de fiecare dat[un exerci\iu]n zona subiectivit[\ii. Personajul s[u, unul singur, invariabilul Sandu, descrie propriile tr[iri, c[ci el este totodat[romancierul care scrie. Introspec\ia este pasiunea lui Sandu, iar Holban nu face dec`t s[-l lase s[ se cufunde ]n labirintul st[rilor sale. }n *O moarte care nu dovede=te nimic* Sandu rememoreaz[ fragmente ale rela\iei sale cu Irina, ]ncerc`nd s[citeasc[ ]n ele gestul pe care,]n absen\a sa, femeia l-a f[cut. Irina l-a p[r[sit =i moare apoi]ntr-un mod ambiguu. }n *Ioana* Sandu este gelosul obsedat de trecutul iubitei — o aventur[a Ioanei]ntr-un moment de desp[r\ire a lor. Tr[irile lui Sandu]ndr[gostit f[r[prea multe speran\e de Dania, o fat[bogat[, sunt subiectul *Jocurilor Daniei*. In jurul acestor evenimente minimale Sandu construie=te]ntregul edificiu al complexit[\ii sale.

Referindu-se]n mai multe r`nduri la romanele *O moarte care nu dovede=te nimic* =i *Ioana*, Holban le-a diferen\iat ca modalitate =i valoare, pe primul consider`ndu-l dinamic, iar pe cel de-al doilea static (=i este de presupus c[acestuia din urm[i se al[tur[=i *Jocurile Daniei*). Construc\ia primului roman (este vorba de *O moarte care nu dovede=te nimic*) ar fi tipic dinamic[pentru c[na=te =i sus\ine curiozitatea lectorului, care cite=te interesat de ceea “ce se]nt`mpl[cu eroina?”. }n *Ioana*,]n schimb, tema (“intriga”) este cunoscut[de la]nceput, ceea

ce urmeaz[nu este dec`t varierea imaginii ini\iale, “jocul am[nuntului”. Nimic nu evolueaz[, inven\ia (identificat[cu evolu\ia) este inexistent[, iar subiectul este]nlocuit de pulsa\ia f[r[progres]n jurul unui “lucru”: “subiectul nu mai are nici o valoare, ci obiectul, lucrul pur =i simplu care permite varierea temei”.

...Efectul staticului, al model[rii aproape muzicale a temei nu este]n *Ioana* o semnifica\ie, ci, bine]n\eles, o sonoritate: “Voiam s[redau sunetul unei dezol[ri care plana pe]ntreaga carte ca]ntr-o tragedie greac[. Marea, gelozia, singur[tatea, o moarte posibil[formau cadrul cel mai vast posibil, cred”. +i Flaubert]=i dorise prin *Madame Bovary* un roman cafeniu, iar prin *Salammbô* unul purpuriu. Atrac\ia “lucrului” le este dealtfel comun[iar posibilitatea” varierii nuan\elor unei imagini]i fascineaz[ ]n egal[m[sur[.

Dar, revenind la romanul lui Anton Holban, substituirea cu *dinamicul* poate p[rea for\at[. Romanul ar fi a=adar compromis definitiv de importan\a evenimentului =i de preocuparea pentru lucruri exterioare, pentru “]nt`mpl[ri care se petrec]n salturi”.

Dac[ ]n *Ioana* Sandu nu vrea dec`t s[-=i satisfac[ o obsesiv[ sete de contemplare a unei imagini, dilat`ndu-o p`n[ la cele mai mici am[nunte, pe un fundal intrat la r`ndul s[u]n dilatare, iar romanul este indiscutabil static, este greu de]n\eles de ce *O moarte care nu dovede=te nimic*,]n care se “]nt`mpl[“ lucruri asem[n[toare, este un roman dinamic. Dinamicul romanului lui Holban devine o tr[s[tur[ paradoxal[ atunci c`nd scriitorul rom`n]l consider[pe Balzac exemplu de stabilitate static[.

“Staticul” romanului nu mai are, dup[aceast[al[turare, nevoie de nici o demonstra\ie: Sandu, ca =i cel[lalt Sandu din *Ioana*, repet[variind o unic[imagine, aici a Irinei. C[ci, dac[se urm[resc cu aten\ie tu=ele portretului Irinei, lucrurile sunt de la]nceput precise, iar “contradic\iile” despre care vorbe=te Sandu sunt palide =i neesen\iale;]n fa\a unor afirma\ii importante Sandu nu ezit[=i ulterior nu le contrazice. Acestea privesc inexisten\a ca personalitate a Irinei, capacitatea ei de a anexa]n func\ie de vecin[tate ceva din Personalitatea celuilalt, asemenea unui recipient care se umple =i apoi se gole=te. Reconstruc\ia chipului Irinei]n func\ie de momentele psihice ale lui Sandu, reproducerea =i interpretarea ne]ncetat[a gesturilor ei, destul de lipsite de ambiguitate dealtfel, nu creeaz[niciodat[*o alt[Irina*.

Chiar =i suspiciunile]n momentele de gelozie ale lui Sandu silit centrate de aceea=i imagine =i produc doar simple oscila\ii]n fixarea clarit[\ii ei. De asemeni, de o sinucidere, Sandu este avertizat dinainte =i o ia]n considera\ie ca un gest posibil al Irinei =i suntem preg[ti\i, ca =i Sandu dealtfel, s[accept[m la sf`r=itul

c[r\ii o astfel de solu\ie ca foarte probabil[. Dup[o ceart[, ea amenin\[cu sinuciderea =i lucrurile par destul de conving[toare pentru Sandu: “Niciodat[nu am v[zut-o a=a de hot[r`t[“. Nimic nu modific[chipul cunoscut al Irinei, nici o not[de ambiguitate nu se adaug[tr[s[turilor sale.

Astfel, *O moarte care nu dovede=te nimic* nu difer[structural de *Ioana*, romanul static. “Intriga”,]n m[sura]n care exist[, nu apar\ine exteriorului, ci subiectivit[\ii, succesiunii prelucr[rilor afective ale temei,]ncerc[rii “melodice” de cristalizare a lucrului. La portretul Irinei sinuciderea nu mai adaug[dec`t ultima not[ (“Ea care se ]ndoia sub hot[r`rile tuturora, a fost]n stare de un gest a=a de mare”), fix`nd-o ]ntr-un ultim gest m[re\. Gest totu=i nesigur, “poate a lunecat...”, astfel ]nc`t imaginea Irinei r[m`ne nu neclar[, ci nedes[v`r=it[. F[c`nd abstrac\ie de ambiguitatea mor\ii]n sine, situa\ia este simbolic[pentru lipsa de progres =i de limit[a staticului: cartea poate continua la infinit. Dac[nu este creat[o alt[Irina,]n schimb nici cea aparent creat[nu este concludent[. Pentru a fi astfel imaginea Irinei ar trebui s[cuprind[toate am[nuntele, decorurile, toate vibra\iile suflete=ti]n care ea apare. Sandu se pierde =i o pierde pe Irina prin “truda” sa “de a o explica]n]ntregime...”, adic[ ]n totalitatea extensiv[a tuturor apari\iilor ei. Cu toate c[este at`t de aproape, cu toate c[ repet[ practic acelea=i lucruri, nici o concluzie nu este posibil[. Irina nu mai exist[ nu doar pentru c[ a murit, ci pentru c[ exist[ un num[r nesf`r=it de imagini ale ei, pentru c[jocul am[nuntului, chiar =i]n jurul certitudinilor absolute, este infinit.

Posibilitatea unei lecturi care formuleaz[dinamicul, adic[o scriitur[condi\ionat[=i dependent[de evenimente exterioare,]ndrept`nd aten\ia lectorului de la interior c[tre exterior, este sus\inut[ ]n egal[ m[sur[ de text ca =i cea a unei lecturi care caut[ s[ ]nt`lneasc[staticul. +i]n aceast[ipostaz[a romanului lui Holban, Sandu]ncearc[s[ ]n\eleag[faptele =i chipul Irinei, bine]n\eles a=a cum apar date]n con=tiin\a sa atunci c`nd le rememoreaz[.

}ns[evenimentul]=i p[streaz[puterea =i autonomia chiar =i]n aceast[situa\ie: c[ci nu este cuprins]n rememor[ri univoce,]nchis]n comentarii]n genul celor proustiene. Nu este posedat prin atribuirea unei semnifica\ii certe, nu este un semn pentru un sens. Comentariul de tip balzacian omniprezent la Proust,]n contrast cu magia relativului =i fluidit[\ii, este absent sau]n mod demonstrativ ineficient Ia Holban. “

Mihai MANGIULEA, *Postfa\[* la vol. *A. Holban, O moarte care nu dovede=te nimic*, Editura Minerva, Bucure=ti, 1987, pag. 260-263.

“}n esen\a tragediei intr[necesitatea absolut[a personajelor de “a se explica”]ntre ele, aceast[explica\ie lu`nd forma de lupt[ psihologic[, de acerb[ dialectic[ poetic[. Nu duc lips[ deci de explica\ie ]ntre d`nsele personajele lui Anton Holban, care se lupt[cu ve=nica veleitate de a]nvinge, cu suprema energie de a-=i satisface orgoliul, dar =i cu mai mult sau mai pu\in[inumanitate destructiv[; se lupt[c`nd se iubesc =i se ur[sc (mai mult sau mai pu\in con=tient) fiindc[ se lupt[. Naratorul se simte at`t de nenorocit]nc`t devine insensibil,]ns[luciditatea]l face s[se bucure de insensibilitatea lui — c[ci totul devine t[ios, dur, absolutizant. Dragostea =i ura se succed rapid =i fiecare moment difer[de cel[lalt. “Cum a= putea s[nu m[rturisesc totul?” spune Ioana, iar Naratorul: “nu voi ierta-o niciodat[, chinul va fi etern.” La teza de literatur[francez[, din nuvela *A l’ombre des jeunes filles en fleur*, elevele \in fire=te partea Hermionei =i una se opre=te la replica eroinei: “*Ah! fallait*-il croire une amante insensée...” [...]

...Prev[zut cu cel mai ostentativ vocabular “tragic”, *Ioana* este un roman realist, mai precar]n “plan matematic”. Peisajul arid al Cavarnei ofer[un bun cadru pentru o tragedie modern[. Dar puritatea tematic[inten\ional[se pierde: apar pitore=ti personaje secundare (pitorescul nu e compatibil cu tragedia), evenimente din afara conflictului principal — toate valabile]n sine,]mpov[r[toare]ns[aici, “nematematice”.

Deplin echilibrate r[m`n *O moarte care nu dovede=te nimic* =i *Jocurile Daniei.* Desigur, acestea nu sunt opere dramatice, ci nara\iuni, cu epicul absorbit de psihologie, complexul racinian al autorului func\ion`nd]ns[din plin. O psihologie din tradi\ia doamnei de La Fayette =i a lui Benjamin Constant, adic[a unei literaturi cu solid[osatur[ra\ionalist[, pe m[sura ra\ionalismului lui Anton Holban. Chinurile]n care se contempl[Naratorul au poate =i ceva din mazochismul kierkegaardian; dar printr-o cumplit[dezordine a sensibilit[\ii triumf[estetic un spirit ra\iocinant. De unde, reduc\ia epic[la dou[personaje esen\iale — celelalte, adiacente, nu deranjeaz[unitatea dual[. }n simplitatea lui complicat[, durerosul monolog din *O moarte care nu dovede=te nimic* st[ ]n cump[n[cu dialogul suferitor din *Jocurile Daniei*, prin telefon. Tenebre nuan\at detectabile asigur[misterul nesf`r=it al primului din aceste dou[ romane; transparen\e ]n=el[toare se succed perfect armonic ]n cel de al doilea. Moderne =i f[r[ alt[ m[re\ie dec`t proiec\ia nelini=tilor Naratorului, Irina =i Dania poart[peplum bine drapat cu fin or`nduite cute. Irina e agasant de plat[=i jenant de uman[; Dania, str[lucitor de insesizabil[=i chinuitor de suav[. Remarcabil la Anton Holban este faptul c[, placentar]ntotdeauna realit[\ii tr[ite, ceea ce d[literaturii sale o foarte delicat[autenticitate, el =tie,]n artist superior, s[=i-o pl[smuiasc[. Nu prin evocare magic vis[toare,

ca Marcel Proust, ci prin cruzimea ve=nicului s[u prezent:]nc[o dovad[c`t de profund a]nv[\at lec\ia lui Racine;]n sensibilitatea lui proprie s-a operat un izbutit transplant galic. Descenden\a]ns[i-a fost asigurat[prin unii din tinerii no=tri scriitori de azi.”

Ion NEGOI|ESCU, *Analize =i sinteze*, Editura Albatros, Bucure=ti, 1976, pag. 240-241.

“Temperamental, Holban era un romantic: un romantic prin obsesia singur[-t[\ii, a mor\ii, prin voca\ia nefericirii; ca romancier, este]ns[un modern, =i nu numai la nivelul scriiturii sau al compozi\iei, ci =i prin cultul autenticit[\ii sau prin tehnica analizei psihologice. El este un produs =i un exponent al unui moment anume din evolu\ia romanului rom`nesc, al unui anumit climat care a f[cut posibil[ apari\ia unor c[r\i precum *Ultima noapte de dragoste, ]nt`ia noapte de r[zboi, Ioana, }nt`mpl[ri]n irealitatea imediat[, Adela, Ambigen* etc. Zeii tutelari ai acestor opere sunt Proust, Gide, Hortensia Papadat-Bengescu; este o literatur[(inegal[ ]n realiz[ri, fire=te) a experien\elor asumate sau “provocate”, a marilor nelini=ti existen\iale, a tr[irilor febrile =i tragice, a intelectualilor chinui\i de]ntreb[ri fundamentale, a dramelor consumate]n decor citadin.

Personajul lui Holban este incapabil s[se abandoneze clipei prezente, s[se lase acaparat de un moment de euforie; cenzura lucidit[\ii, mania interpretativ[anuleaz[spontaneitatea =i puritatea oric[rei emo\ii. A analiza o situa\ie nu]nseamn[a o clarifica: dimpotriv[, complicarea este inevitabil[, c[ci e exclus s[mai descoperi adev[rul dintr-o multitudine de interpret[ri posibile. Eroul]=i comand[tr[irile =i atitudinile: autenticitatea sau sinceritatea se verific[aici prin faptul c[el este con=tient c[nu este autentic =i sincer. Obsesia sf`r=itului]l duce la o experimentare imaginativ[a propriei mor\i, pus[ ]n scen[cu o macabr[voluptate. }n *O moarte care nu dovede=te nimic* prima victim[a lucidit[\ii personajului (Sandu) este, bine]n\eles, Irina. Judec[\ile asupra Irinei sunt necru\[toare]n severitatea lor tran=ant[; comuniunea pe plan intelectual pare imposibil[; Sandu refuz[ideea c[s[toriei, declar[uneori c[vrea s[se debaraseze de partenera sa, dar o cheam[cu disperare ori de c`te ori sunt temporar desp[r\i\i. Rela\iile dintre ei devin rela\ii sado-masochiste, rela\ii dintre c[l[u =i victim[. Romanul tinde ]n permanen\[ c[tre ambiguitate. Sinceritatea jurnalului lui Sandu este cum nu se poate mai ]ndoielnic[, deoarece el ]l scrie cu g`ndul c[va fi citit =i de Irina. Finalul c[r\ii este esen\ialmente deschis, c[ci ra\iunea lui st[tocmai]n necesitatea de a nu se dezlega enigma: Irina s-a sinucis sau a fost un accident? Intervine =i orgoliul creatorului ce se consolideaz[cu g`ndul c[chinurile sale n-au fost inutile din moment ce au dat na=tere unei opere de art[; cu alte cuvinte, “opera scuz[

mijloacele”. *Ioana* este, ca =i *O moarte...* sau (mai cu seam[) *Jocurile Daniei*, un roman a c[rui textur[narativ[s-ar putea dilata la nesf`r=it. }n *Ioana* nici peisajul aspru-v`rtos al Cavarnei, nici perspectiva infinit schimb[toare a m[rii nu modific[imaginea unui spa\iu]nchis,]n care personajele s-au claustrat cu bun[=tiin\[,]ncerc`nd apoi, inutil, o evadare (de care sunt tot mai mult convin=i c[ nu este posibil[, ]nc`t definitorie pentru psihologia eroilor va fi nu voin\a de a evada, ci mimarea ei). Care este conflictul din *Ioana*? “Doi oameni care nu pot tr[i unul f[r[cel[lalt =i totu=i se chinuiesc”. Dar rela\ia poate ap[rea =i altfel: doi oameni care nu pot tr[i unul l`ng[ cel[lalt, =i totu=i nu se pot desp[r\i. A r[m`ne]nseamn[prelungirea chinului, a pleca]nseamn[recunoa=terea e=ecului, orgoliu]nfr`nt. Fiecare dintre personaje este temnicerul celuilalt; captivitatea este asumat[ ca o fatalitate. Mecanismul dublei lucidit[\i func\ioneaz[ =i aici irepro=abil. Eul care poveste=te ]l judec[ pe eul care a tr[it =i g`ndit]ntr-un anume fel: eul povestirii dubleaz[a=adar eul aventurii. Mai mult, con=tiin\a celor scrise dubleaz[adesea scriitura (naratorul reflecteaz[, aduce corecturi sau arunc[o umbr[asupra celor afirmate). Naratorul]=i multiplic[eurile, revel`ndu-ni-se din succesiunea =i ciocnirea lor. Chinurile provocate =i]ntre\inute de gelozia lui Sandu se consum[nu numai]n plan mental, ci =i]n acela al comunic[rii, al dialogului cu Ioana: exist[ ]n lungile lor conversa\ii o adev[rat[voluptate a torturii, o]ncle=tare cumplit[ ]ntre dou[inteligen\e reci =i speculative care nu vor cu nici un pre\ s[se lase]nfr`nte. Pentru personaj, confesiunea devine necesitate existen\ial[; cartea apare ca un document uman: “... e un \ip[t c[tre oameni ca s[m[consoleze =i s[m[vindece”. Dincolo de valoarea terapeutic[a confesiunii, este clar c[— Ioana i-o spune brutal — Sandu]=i exploateaz[tr[irile din ra\iuni artistice: suferin\a exist[pentru a]nc[pea]ntr-o carte.”

Al. C{LINESCU, *Scriitori rom`ni (mic dic\ionar)*, Editura =tiin\ific[=i enciclopedic[, Bucure=ti, 1978, pag. 262-263.

“Dup[Camil Petrescu =i Mircea Eliade, cel mai autentist, mai “gidian” dintre prozatorii rom`ni notorii din perioada interbelic[ este Anton Holban (1902-1937). Nu ]n *Romanul lui Mirel* (1919) =i *Parada dasc[lilor* (1932), dar ]n celelalte proze. Men\ion`nd,]n diferite contexte, pe unul sau altul dintre autorii prefera\i, Anton Holban nume=te frecvent,]n afar[de Proust, de Benjamin Constant, Eugène Fromentin, La Bruyère, Huxley, Thomas Hardy. V[dit (=i m[rturisit)]ndatorat este clasicilor francezi,]n special lui Racine — =i ru=ilor. Recurgerea]ns[la “documente” (fragmente de jurnal, scrisori), =i mai ales nevoia irepresibil[de a se confesa (fie =i sub un nume de]mprumut, Sandu)]l situeaz[tipologic =i]n descenden\a lui Gide. Asemenea lui André Gide, el e un autentist clasicizant. Cu

toate c[, neav`nd mi=care epic[ =i ]nc[lc`nd toate canoanele, scrierile sale: cele ample (*O moarte care nu dovede=te nimic*, 1931, *Ioana*, 1934, *Jocurile Daniei*, 1972) =i cele scurte, din *Halucina\ii* (1938) nu se]ncadreaz[precis]n nici o specie, ele sunt, indiscutabil, “literatur[“. Prozatorul acord[constant o maxim[aten\ie compozi\iei. }l subordoneaz[pe Proust lui Racine. Dest[inuindu-=i experien\ele celor trei iubiri, Sandu o face, de fiecare dat[, cu deplina con=tiin\[c[le “scrie”. De aici construc\ia de tip muzical (ca la Proust): tem[cu varia\iuni, contrapunct etc.; de aici simbolurile =i finalul deschis. “Autor”, naratorul holbanian e un romancier autentist care etaleaz[autenticitatea din calcul artistic. Literarul — evident — nu exclude sinceritatea. E (sau poate deveni) chiar expresia ei cea mai credibil[. C[ci =i sinceritatea]=i are codurile ei.

Oricare ar fi mijloacele “naratorului”, autenticitatea mi=c[rilor suflete=ti statornicite]n discurs este necontestabil[. Nimeni,]n afar[de Camil Petrescu, n-a surprins, p`n[ la apari\ia primului roman analitic al lui Anton Holban, procese suflete=ti ]n ]ns[=i derularea lor concret[. Niciunde ]n teritoriul prozei rom`ne=ti, incertitudinea, a=teptarea, anxietatea, sentimentul de umilin\[, amorul propriu r[nit nu ap[ruser[ca sim\[minte tr[ite direct, ca adev[rate realit[\i materiale. Chiar =i Hortensia Papadat-Bengescu relatase =i rezumase doar p`n[atunci evenimente din sfera psihicului, =i tot astfel avea s[procedeze =i]n viitoarea crea\ie.

C`t prive=te con\inutul, ]ntreaga literatur[ holbanian[, eseistica inclusiv, e proiec\ia unui spa\iu interior st[p`nit de geniul mor\ii. Vocabula “moarte” apare]n o seam[de titluri: *O moarte care nu dovede=te nimic, Conversa\ii cu o moart[, Obsesia unei moarte, Bunica se preg[te=te s[moar[. Via\a =i moartea]n opera d-nei H. Papadat-Bengescu*. }n romanele *O moarte care nu dovede=te nimic* =i *Ioana*, obsesia tanatic[e un laitmotiv la modul explicit. “}ntotdeauna — men\ioneaz[naratorul — i-am vorbit Ioanei despre moarte”, “Ideea mor\ii a devenit la mine un tic”. Pentru Sandu]ntreaga viziune a existen\ei e,]n termeni heideggerieni, un “Sein zum Tode”. Sadic, masochist ori sadomasochist, cum a fost caracterizat acest personaj — ca mai toate celelalte, de altfel — e un suflet b`ntuit de sentimentul mor\ii. Acest sentiment e liantul tuturor st[rilor de con=tiin\[ =i al comportamentelor sale. G`ndind =i sim\ind totul din perspectiva existen\ei, e normal ca personajul s[se comporte contradictoriu =i inconsecvent, ira\ional. E fatal, sim\indu-=i apropiatul sf`r=it, ca el s[se aga\e de viat[, =i]n special de manifestarea ei culminant[, dragostea, cu]nver=unare paroxistic[. Tot restul — “n’est que littérature”. Literatur[menit[tocmai s[transmit[sentimentul letal, obsesiv. Nu literatur[de dragul literaturii. }n aceasta const[autenticitatea, indiferent de mijloacele discursului prozaic: “literare”,]n]n\elesul tradi\ional, sau antiliterare, autentiste.”

Dumitru MICU, *Scurt[istorie a literaturii rom`ne*, vol. 2, Editura Iriana, Bucure=ti, 1995, pag. 199-200.